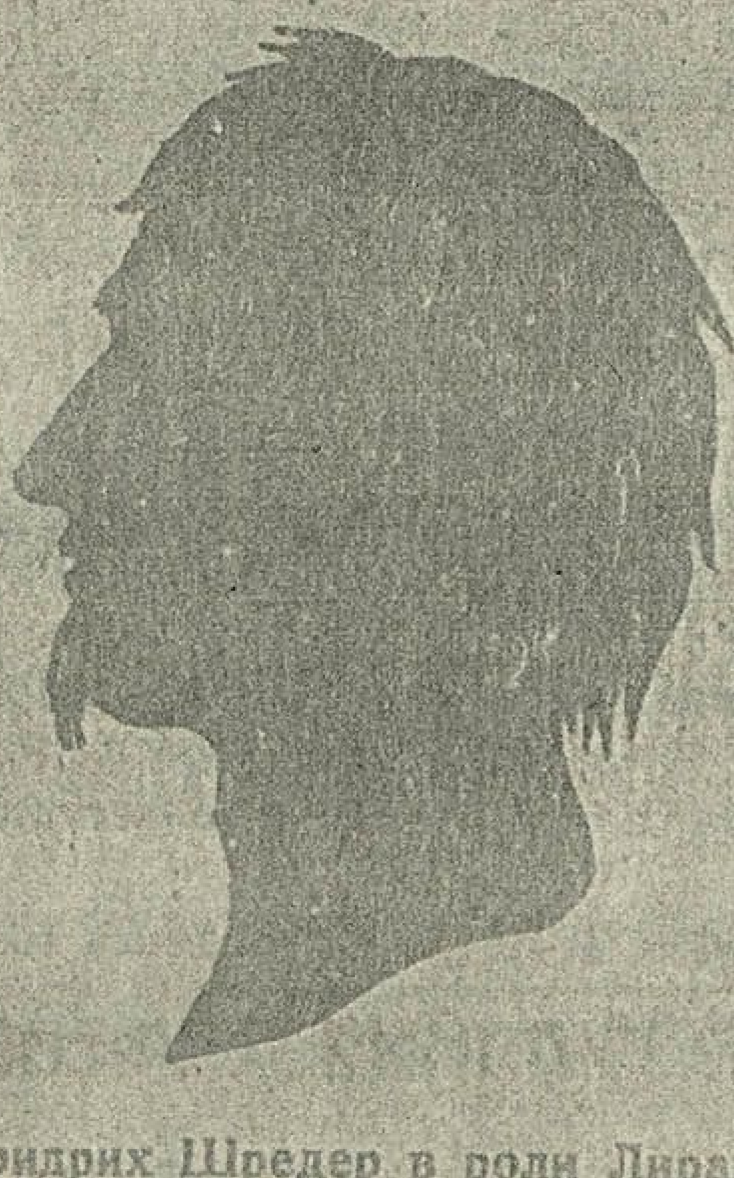
Вереск

1922г. №1

Вереск

Еженедельный журнал театра, литературы и искусства
ВЫХОДИТ ПО ПОНЕДЕЛЬНИКАМ

Цена номера 100000 р. Почтовый адрес: Советская, № 46	Гомель, 22 мая 1922 г. № 1	Прием по делам редакции временно в помещ. кафэ ЕПО по Советской улице ежедневно от 7 до 8 веч.



Фридрих Шредер в роли Лира.
Великий немецкий актер XVIII века. Силуэт из собрания I. А. Краст[illegible]
Работа по дереву Л. Х[illegible]

Художественный Отдел Губполитпросвета.

Театр „СВЕРДЛОВА“ (на сквере).

Вторник 23 мая РОМАН.	СРЕДА 24 мая Премьера „ОБРЫВ“ по Гончарову.	ЧЕТВЕРГ 25 мая Потонувший колокол.
Пятница 26 мая МИРРА ЭФРОС.	СУББОТА 27 мая КАЗНЬ.	ВОСКРЕСЕНЬЕ 28 мая Премьера „САМОЕ ГЛАВНОЕ“ ком. Евреинова.

Театр „КАЛИНИНА“.

Два боевика.

С 23 по 25-е мая **Золото в крови.**	С 25 по 1-е июня **ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР** по Тургеневу.

Парк имени ЛУНАЧАРСКОГО

ЕЖЕДНЕВНО с 6 часов вечера играет оркестр **МУЗЫКИ**

Парк освещен электричеством.

В субботу 27-го и в воскресенье 28-го мая

БОЛЬШИЕ ГУЛЯНИЯ с ФЕЙЕРВЕРКОМ

Будут пущены большие ШАРЫ

В первых числах июня ОТКРЫТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА во вновь выстроенном помещении

ВЕРЕСК

Вереск выживает на самой скудной почве и подготовляет последнюю для более требовательных растений.

Энциклопедический словарь

На обложке наших летучих листов мы написали: вереск. Сухой, скудный и суровый цвет; трава дикая, горькая и нищая; но зеленая вечно—одинаково зимой, как летом; растущая в песках и болотах; покрывающая огромные равнинные степи и зеленеющая в горах—в пределах области облаков. Скажем коротко: в искусстве сейчас так, что ему к лицу не лавр, но вереск.

Легко может показаться пустой и вздорной самая затея—издавать журнал искусства в провинции—там, где искусство бедно и неприметно крайне. Но так ли? Оно все-же есть и не быть не может. Вереск искусства зеленеет и в наших песках. Правда, здесь нет воздуха, которым дышет художник. Там, где нет художественной культуры, художник—подвижник или мученик; или он просто ренегат. Так вот, думается нам, эта глухота и немота вокруг требует голоса, слова, какого-нибудь разрешения. Актеры и художники, музыканты и поэты—все мастера художнического цеха—не одинаково-ли все они должны отозваться первыми на живое слово об искусстве, так долго не раздававшееся у нас.

Слово, связывающее и объединяющее в беспутьи исканий, раскрывающее и оформляющее замыслы; рождающее на всякий звук свой отзвук в воздухе пустом; перекличка из черных колодцев молчанья: оно нужно художникам больше всего. К ним наша первая мысль.

Наша вторая мысль к тем, кто вместе с художниками причастен таинствам искусства; кто с нами пьет из общей чаши, как мы отравлен и велик; кто стоит перед картиной, проникает взглядом за огни рампы, твердит слова поэтов. Восприятие и переживание искусства—вещь непростая и трудная. Глазом и ухом—только смотреть и видеть—актом голого чувственного восприятия—не исчерпывается оно. Музыка не ласкает ухо, краски не радуют глаз, стих не сладостен для губ. Все это только средства для большего; удар клавиш—для звучания тайной музыки струн. Восприятие искусства—ответно-творческий акт, требующий построения и синтеза. Облегчать пути этого общения с искусством и призваны строки критики.

На подступах к искусству—наша третья мысль. Вся сложная и большая жизнь искусства (которое не знает географических и государственных границ) из которой мы были как-бы выключены в эти великие и страшные годы; все вопросы внешнего, профессионального, организационного устроительства художественного дела; ежедневная практика и хроника искусства.

Мы могли-бы сказать все это и проще: объединение местных художественных сил вокруг нашего журнала, освещение местной и общей художественной жизни, обслуживание ее интересов—вот скромные наши задачи. Мы далеки от мысли руководить и учительствовать: только служить и всматриваться пристально.

Монна Ванна.

Монна Ванна стоит особняком в творчестве Метерлинка, этого истинного создателя символической драмы, которая проходит вдали от „крови, криков, и шпаг“, от такого „поверхностного и материального величия крови, внешних слез и смерти“.

Символическая драма боится внешнего конфликта, как основы действия, „борьбы одного существа с другим, одного желания с другим, столкновения страсти и долга“: „психология победы или убийства элементарна и исключительна, и бессмысленный шум ужасного события заглушает исходящий из глубины, прерывистый и тихий голос существ и предметов“. Она основывается на „неслышимом диалоге“, который просвечивает сквозь ткань слов, символической внутренней драме, проступающей сквозь внешнее действие. В связи со всем этим Метерлинк создал и глубоко своеобразную драматургическую технику и свой стиль.

Мы для того привели все эти слова Метерлинка, которыми он отталкивается от старого театра, чтобы точнее указать, на чем построена „Монна Ванна“. Все в ней от того—неметэрлинковского театра. Ее героям тоже „некогда жить, потому что надо убивать соперника или любовницу“. В ней нет ни вещей чуткости, ни мистической символики. Все в ней сведено именно к элементарным линиям, упрощено, оголено, схематизовано. Это чертеж: если бы геометр занялся психологией, он создал бы такую драму. Самые душевные переживания механизованы, это рычаги какие то, а не живые чувства и страсти живых людей. Что то от марионеточного театра, в хорошем смысле слова, есть в ней. Героизм+любовь=Монна Ванна. Страсть+честь=Принцивалле.

Очень трудна для постановки такая пьеса. Она требует совсем иного стиля и приемов игры, нежели тот средний психологически-бытовой, к общему знаменателю которого приводятся обычно все роли. В. Ф. Драга (Ванна) раздробила в мелком и подробном психологизме женщины в модном платье—всю статуарную, элементарную двусложность героизма и любви. Она принимала картинные позы, на ней был театральный костюм,—но это была медная гравюра, перенесенная на хлебный мякиш: так все расплывалось, было рыхло и нечетко в чертеже этой роли. За то заключительная сцена, которую легко перенести на мягкий психологический метериал, звучала и была показана превосходно.

Особенно—лукавое двоение души, страсть, вспыхнувшая вдруг, в маске ненависти и мести, поцелуи и ласки сквозь сетку отвращения, опасная игра, под которой вдруг раскрылась вулканическая страсть. Самый голос и жесты ласки—отвращения служили артистке верно.

Анатоль Франс.

Дама из Вероны

Перевод с французск. Э. Х.

Найдено преподобным Адоном Дони в архиве монастыря Санта Кроче в Вероне.

Госпожа Элетта из Вероны была так прекрасна лицом и сложением, что все не чуждые истории и мифологии клирики города называли ее уважаемую мать Латоной, Ледой или Семелой; этим они намекали на свои предположения о том, что такое дитя родилось не от простого смертного, какими были муж и любовники упомянутой дамы, а от самого Юпитера. Но более мудрые, именно фра Баттиста, бывший до меня настоятелем монастыря Санта Кроче, полагали, что такая телесная красота есть дело рук дьявола, великого артиста (в том смысле, в каком разумел это слово Нерон, римский император, воскликнувший перед смертью: „Какой артист погибает!“). Нет сомнения, что противник Господа Сатана, искусный в обработке металлов, большой художник и в творениях телесных. Мне самому, много повидавшему в мире, не раз попадались колокола картины, сработанные врагом рода человеческого. Все они отличались изумительным мастерством. Знавал я также и детей, рожденных от дьявола, но об этом умалчиваю, ибо уста мои связаны тайной исповеди. Достаточно сказать, что о рождении госпожи Элетты ходили странные слухи. В первый раз я видел эту даму на главной веронской площади в 1320-м году, в святую

[illegible] обаятельно, [illegible] с [illegible] гоняется [illegible] и [illegible] Самые [illegible] исканиями, что [illegible] чув[illegible] [illegible] что то [illegible] театра и хорошим [illegible] Теософ[illegible] Страсть — честь [illegible].

Острее нужна для постановки такая пьеса. Она требует сочетания одного стиля с приемами иных, нежели тот, средний [illegible], к образу [illegible] которого приходится [illegible] В. Ф. Лорд[?] [illegible] в подробной [illegible] молодом [illegible] элементарную двухстенность страданиях и любви. Она [illegible] на ней был [illegible] костюм — это была [illegible] перепрессованная. Она [illegible] распадалась [illegible] и чертами [illegible] [illegible] искренне.

Особенно трудным [illegible] душа [illegible] в масках [illegible] голос в маске — отвращение [illegible] служило [illegible].

[illegible]

[illegible] особенной и [illegible] страшные, [illegible] создать и символической [illegible] она проходит [illegible] от такого [illegible] материального [illegible] дня жизни и смерти.

Символически [illegible] мечты, страсти и долга [illegible] в тайной [illegible] голос существа и предметов. Она [illegible] символической [illegible] в связи со [illegible] Метерлинк [illegible] глубоко [illegible] технику [illegible].

[illegible] Метерлинк, который [illegible] указать, не [illegible] Всё [illegible] к элементарным [illegible], упрощена [illegible].

позволял, что тайна телесная красота [illegible] великого [illegible] в каком разумея это слово Нерон, римский император, воскликнувший перед смертью: «Какой артист погибает!») Нет сомнения, что противник господа Сатана искусен в обработке металлов, большой художник и в творении телесных [illegible]. Мне [illegible] не раз доводилось [illegible] каждой породы [illegible] Все они [illegible] Знаешь [illegible] от дьявола [illegible] Сатана [illegible] в 1364-м году, в [illegible]

Анатоль Франс

Демоны Вероны

Перевод с французского [illegible]

Найдено в [illegible] Адама [illegible] в [illegible] монастыря Санта [illegible] в Вероне.

Господа [illegible] из Вероны были так прекрасны [illegible] и сложением, что [illegible] не нуждались [illegible] улицах [illegible] Данте [illegible] в том, что [illegible] смертного [illegible] Сан[illegible]

Ф. Ф. Кириков имеет все данные для игры такого стиля. Его глухой, зловещий, однотонный голос, сухой и важный—прекрасный материал для нее, как и скупой, отрывистый, схематизированный жест. Но и его Принцивалле был невнушителен в последнем акте: он просто молчал, у него не было реплики. Во втором—пропорции его марионеточных размахов—от требования до отказа от поцелуя—были страшно уменьшены, и все получило мелкий и незначительный характер, маловыразительный.

Сумароков умно и верно замыслил зарисовать Гвидо одними штрихами, сухо, скупо, дать один бескрасочный рисунок, своего рода театральное „блянэ-нуар", но не остался верен своему замыслу. Он декламировал, но поддельвал большую страсть тоже неудачно. В последней сцене в его голосе звучал тон адвоката. Простак врывался в его героя. Он был разбросан, не в меру стремителен, поспешен, суетлив даже.

М. Кирикова можно жалеть, когда ему приходится играть роли вроде Марко. Он добросовестно замещает недостающего актера. Постановка удачна и замышлена верно: упрощено, схематично, в сукнах, с намеками только на обстановку. Вот хоть-бы это было в игре: опустить детали, схематизовать, не перегружать ни психологизмом, ни суетой—отвлеченно, почти механично! иначе—неизбежная бледность.

В. Л.

Стихи

Вл. Увин.

БРОВИ.

Под арками твоих изогнутых бровей
Мой взор, как чужеземный царь плененный,
Проходит к солнцам царственных очей.
С толпой рабов-желаний укрощенной.

Смотри—как царь, он гордо ждет твоих огней.
Зажги костер давно уже снесенный.
Под арками твоих изогнутых бровей
Он примет смерть коленопреклоненный.

Я разлюбила все и унесла тоску
Под своды белые высокой гулкой кельи.
И в час колоколов вечерних,
Вся в черном, я брожу средь тополей уснувших,
И нижу жемчуг снов и слез
На ожерелье прошлого...

Д. Выговский.

БЛАГОДЕНСТВИЕ.

Нежная девушка ночью. Поутру встающее солнце.
Днем упоительный труд. Вечером книга и чай.

Овей, овей меня ветер весенний,
Овей мою светлую кожу,
Овей мое смуглое сердце,
Чтоб стала смуглее кожа,
Чтоб стало светлее сердце.

пятницу; ей тогда исполнилось четырнадцать лет. С тех пор я еще встречал ее на прогулках и в храмах, посещаемых дамами. Она походила на картину работы весьма искусного мастера.

У ней были бледно-золотистые волосы, белый лоб, глаза того цвета, который встречается только в драгоценном камне, носящем название аквамарина, розовые щеки, нос прямой и тонкий. Рот ее похожий на арку Любви, ранил улыбкой; и подбородок смеялся. Тело госпожи Элетты как-бы создано было для любовной радости. Груди не были слишком полны, но приподымали ткань платья двумя упругими и нежными округлыми холмами. По причине моего монашеского звания я видал ее не иначе, как под вуалью и в верхних одеждах, и потому не смогу описать вам всего остального, но прелесть его угадывалась и сквозь платье. Скажу только, что когда она молилась на своем обычном месте в церкви Сан Зеноне,—каждое ее движение: —коленопреклонение, поднятие с колен, падение ниц на плиты,—как подобает в минуту возношения св. тела Христова,—внушало всем глядевшим мужчинам пламенное желание сжать ее в своих объятиях.

В возрасте около 15 лет госпожа Элетта обвенчалась с мессером Антонио Торлота, судьею, очень ученым, почтенным и богатым, но уже старым и таким толстым и безобразным, что, когда он нес с собой большой кожаный мешок с бумагами,—нельзя было понять, который из мешков тащит

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

Реорганизация художественного управления.

В художественном отделе главполитпросвета поднят вопрос о реорганизации управления художественной работы в Р. С. Ф. С. Р.

По проекту, который художественный отдел внес в колегию ГПП., все главки, ведающие художественной работой, (при главполитпросвете, главпрофобре, главвосе и академии художественных наук), должны быть слиты в единый орган, чем будет достигнута экономия сил и средств.

Новые работы Вс. Меерхольда.

Последняя работа Вс Меерхольда—„Великодушный рогоносец“ Кромелинка.

Актер избавлен от всего, что могло бы помешать его игре, с одной стороны, а с другой—прикрыть его сценическое убожество. Уничтожены расписанные холсты и павильоны, костюмы, бутафория, которые играли в спектакле такую большую самодовлеющую роль, часто отвлекая внимание от актера. В театре Вс. Мейерхольда актер играет без „декораций“, на конструктивной площадке, где каждая вещь или является предметом для „игры“ в том или ином месте действия, или подчеркивает отдельные моменты этой игры,—без грима, без костюмов определенной эпохи или стиля и без реалистических аксессуаров. Вс. Мейерхольд не дает актеру спрятаться за тот или иной побочный элемент спектакля, он заставляет его проявить свое мастерство во всей полноте. Давая вместе с автором „намерение“, режиссер „осуществление“ возлагает *исключительно* на плечи актера. Но актера нового склада, техника которого построена не на „нутре“ и на „переживании“, а на способности его возбуждаться непосредственно элементами игры и передавать это возбуждение зрителю.

Художеств. театр заграницей.

Группа артистов Московского Художественного театра, остающаяся заграницей, объединяется в товарищество и организует театр, руководителем которого приглашается Ф. Ф. Комиссаржевский. Остальные возвращаются в Россию.

В связи с окончанием гастролей в Берлине труппа художественников считается распущенной.

Смерть Анри Батайля.

Скончался известный французский драматург Анри Батайль. А. Батайль пользовался известностью далеко за пределами Франции. Его знает и русская театральная публика, особенно по пьесам „Дева неразумная“ и „Обнаженная“, в свое время обошедшими многие русские театры.

другой.

Жаль было думать, что во свершение таинства святого брака, свыше установленного во славу и вечное спасение людям, самая прекрасная дама Вероны разделит ложе с таким старым, уже дряхлым и немощным мужем. И скорее с огорчением, чем с удивлением увидели мудрые, как молодая жена мессера Антонио Торлота пользовалась свободой, предоставляемой ей мужем: в то время как он проводил ночи за разрешением сложных вопросов вины и правоты, она принимала у себя в постели красивейших кавалеров города. Но источником наслаждений были для нее не они, а ее собственное существо. Она не их любила, а себя. Ни к кому не имела она склонности, кроме собственного тела. Сама для себя была она влечение, страсть, греховные ласки. Потому, кажется мне, грех плоти у нее был особливо тяжек. Хоть и довольно тяжести в грехе этом, ибо в нем мы противимся Господу, все же верно, что согрешивших плотию с меньшей строгостию судит Вышний Судия в том мире и в этом, чем скупцов, изменников, смертоубийц и нечестивцев, торгующих священными предметами; дурные желания чувственных людей, будучи обращенными не на себя, а на другого, проявляют все-же остатки истинной любви и милосердия.

Ничего этого не было в прелюбодеяниях госпожи Элетты, не любившей во всех своих падениях никого, кроме себя. И потому она непоправимее отпала от Господа, чем многие жен-

Местная хроника.

Новые постановки.

Труппой, играющей в театре им. Свердлова, готсвятся к постановке „Эльга" Гауптмана, „Поташ и Перльмутер" и комедия Уайльда „Что иногда нужно женщине".

На этой неделе труппа показывает две интересных новых постановки: „Обрыв" инсценированный по роману Гончарова, с Азагаровой в роли бабушки и Драга Верой, и „Самое главное", комедию известного театрального режиссера-новатора Евреинова, прошедшую с шумным успехом в Петербурге и Москве.

Драматическая студия.

Нам сообщают, что в самом непродолжительном времени в Гомеле предполагается открытие драматической студии под общим руководством А. Я. Азагаровой и Л. С. Выготского. Преподавателями приглашаются лучшие местные артистические силы: Р. В. Дмитриева, В. Ф. Драга, М. Ф. Кириков, Ф. Ф. Кириков, А. Я. Львова, А. А. Сумароков и др.

Школа танцев и пластики.

Артисткой Р. В. Дмитриевой, воспитанницей бывш. Императорского Театрального Училища в Петербурге, подано в Коллегию Губполитпросвета заявление о разрешении ей открыть школу пластики, характерных и классических танцев.

К постановке „Монны Ванны"



Метерлинк. Портрет Валлотона. Работа по дереву Л. Хенина.

Новая картина.

С будущей недели в кино-театре им. Калинина будет демонстрироваться новая картина—пьеса для экрана в 5 ч. Ан. Каменского „Магнолия". В главных ролях Старская, Мичурин и Тамаров. Действие происходит на фоне видов Крымской природы.

щины, уступавшие желаниям. Ибо то были желания другого. У госпожи Элетты—только свои. Я говорю это, чтобы сделать понятнее то, что будет рассказано.

Двадцати лет она заболела и почувствовала, что умирает. С глубокой жалостью оплакала она тогда свое прекрасное тело. Она велела служанкам одеть себя в самые дорогие наряды, глядела на себя в зеркало, ласкала сама свою грудь и бедра, чтобы в последний раз насладиться собственной красотой. И не желая допустить, чтобы это возлюбленное тело было съедено червями в сырой земле, она сказала умирая, с глубоким вздохом веры и упования:

— Сатана, любимый Сатана, возьми мою душу и мое тело; Сатана, мой любезный Сатана, услышь мою молитву: возьми мое тело с моей душой.

Ее отнесли в Сан Зеноне с открытым лицом, согласно обычаю; и на памяти людской не было такой прекрасной покойницы. Когда служители пели вокруг похоронные молитвы, она казалась лишившейся чувств в руках невидимого любовника. По окончании церемонии гроб госпожи Элетты, тщательно запечатанный, положили в освященную землю меж могил, окружающих Сан-Зеноне; среди них есть древние саркофаги. Но на другой день утром земля, прикрывавшая гроб, была убрана и гроб оказался раскрытым и пустым.

Открытие парка им. Луначарского.

20 мая состоялось открытие парка им. Луначарского.

Парк приведен в полный порядок, аллеи очищены. Приступлено к посадке цветов на клумбах и к украшению парка декоративными растениями. Парк освещается электричеством. В парке ежедневно гуляния при оркестре музыки. В парке открыт ресторан.

В первых числах июня — открытие театрального сезона во вновь выстроенном театре.

Как проходит летний сезон драмы.

(По поводу одной постановки)

Когда смотришь Магду, нельзя отделаться от ощущения некоторой томительной скуки. Право же, все это сильно попахивает стариной. Нет, не старинностью, как бы выносящей вещи искусства из пошлого круга повседневности в некоторую даль и придающей этим вещам тот неподражаемый благородный налет, который удваивает их цену. Не старомодностью даже: именно, устарелостью, какой то несвежей корой позавчерашнего дня, пылью и нафталином, затхлым запахом неживой и лежалой вещи. Но ведь именно в этом смысле искусство не стареет; если же оно все-таки, не глядя ни на что, стареет—оно не искусство. Вот разгадка. Можно быть как угодно далеким от стремления тащить за волосы современность в театр. Можно хорошо понимать, что быть современным в искусстве не значит вводить вечерние телеграммы в спектакль (как то у нас делалось). Но при всем том—Магда нестерпимо и непоправимо скучна. В этой вещи, неплохо сработанной для сцены, неправомерно большую роль играет момент идейно-тенденциозный; он является композиционно-определительным для строя всей пьесы, он доминирует надо всеми ее элементами. А этот пафос Зудермана, пафос борьбы с мещанской моралью, с дворянскими предрассудками, с бюргерской ограниченностью,—порядком полысел и у него выпали все зубы. Все это, разумеется,—если брать его в житейски-идейном его значении. Во всякой пьесе есть элементы построения, которые не могут не устареть житейски через год. Не только Гоголь и Чехов, но „Мистерия буф" Маяковского в самой новейшей ее редакции—выглядит ископаемым, если на *этом* сосредоточить глаз. Но у художника все это есть только *материал* художественного построения, носитель определяющей его формы, глашатай архитектурных отношений драмы. Он—кирпич и ни на ноту больше. Поэтому он так же не может постареть даже на один день, утерять свою свежесть и действенность, как желтая краска у живописца или у музыканта звук do. Другое дело, если чужеродным телом втиснуты в пьесу вещи и идеи сами ради себя—сами по себе, может быть, и прекрасные, но—увы! безнадежно лысеющие от времени. Современников еще можно провести, заметав дыры иглой драматургической техники. Они могут и поверить, что благородное в жизни—как-же может вдруг потерять свое благородство на сцене, когда к тому еще все действующие лица и все происшествия драмы выстроились, как на параде, и церемониальным шагом проходят перед делающей им смотр идеей—тенденцией. Но моль времени знает, что ей есть.

На этот раз драматическим парадом командует эмансипация женщины. Это не Магда порвала с родным домом, бросает пошляка отца своего ребенка, ломает жизнь свою и чужую во имя свободного чувства, долга и еще чего-то там (не доглядела): манифестирует новая женщина (новой-то женщине стукнуло семьдесят).

Это не у отца ее, несчастного старика, разрывается сердце от потрясений: старый мир, старая честь и мораль с приклеенной парикмахером широчайшей седой бородой сперва хотят эмансипацию застрелить или выдать замуж, а потом сами даже жаждут, чтобы эмансипация похоронила их своей рукой. И все это в гриме, париках, с суфлером—как в театре. А нам скучно. И актерам невесело тоже. Правда, беда не в том, что пьеса плоха (мало ли плохих пьес были глиной для прекрасного театра?) а в том, что это никчемный сценический материал. О постановке в следующем номере.

Ел. Субботина.

ПРОГРАММЫ И ЛИБРЕТТО

Театр им. Свердлова.

Спектакли русской драмы под режиссерством А. А. Сумарокова и А. Я. Азагаровой.

Начало всех спектаклей ровно в 9½ веч. по нов. врем.

Вторник 23 мая

РОМАН

Пьеса в 3 д. с прол. и эпил. Э. Шельдона.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

в прологе и эпилоге:

Приор . . . . . . Сумароков
Сюзетта . . . . . . Мика
Гарри . . . . Васильев

в пьесе:

Томас Армстронг . . . . Сумароков
Мисс Армстронг, тетка пастора . . . . . . Дмитриева
Ван-Тайль . . . . . . Ф. Кириков
Сюзанна . . . . . . Стрельская
Маргарита Кавалини . . . Драга
Синьора Раннути . . . . Дубовицкая
Мистрисс Рутердорф . . . Румянцева
Мистрисс Фротингам . . . Андреевская
М-р Фред Ливингсон . . . Ельвич
М-р Гарри Путмен . . . Дубовицкий
Артюр . . . . Немиров
Баптист . . . . М. Кириков
Жиль . . . . Яхонтов
Слуга . . . . Богатырев

Постановка А. А. Сумарокова

Пом. режиссера Н. С. Дмитриев

Старик—пастор Том Армстронг рассказывает своему внуку единственный роман своей жизни. Все три акта пьесы представляют собой драматизированный рассказ пастора. Ему было 28 лет, когда однажды, в Нью-Иорке, на вечере у своего друга Ван-Тайля он встретился с знаменитой итальянской певицей Ритой Кавалини. Они полюбили друг друга. Том делает ей предложение. Рита признается ему, что она была любовницей Ван-Тайля. Это потрясает пастора. После мучительных переживаний он все-же идет к Рите вернуть ее к Господу и убедить ее начать новую жизнь. Но когда пастор снова говорит о своей любви и страсти, она чувствует себя достаточно сильной, чтобы расстаться с ним навсегда и сохранить святой и чистой свою любовь. Рассказ окончен. Из газеты, которую читает ему внучка, Армстронг случайно узнает о смерти Кавалини.

Среда 24 мая

ОБРЫВ

Пьеса в 5 д. и 9 сценах по роману Гончарова, инсценировка Пельтцер и Варского.

Действующие лица:

Татьяна Марковна Бережкова (бабушка) - - - А. Я. Азагарова
Вера } ее племянницы - Драга
Марфинька } Трефилова
Борис Павлович Райский, внук Бережковой - - Ф. Кириков
Марья Егоровна Викентьева Дмитриева
Николай Андреевич, ее сын Васильев
Иван Иванович Тушин - - Немиров
Марк Волохов - - - - - Сумароков
Полина Карповна Крицкая - Дубовицкая
Нил Андреевич Тычков - - М. Кириков
Иван Петрович (помещик) - Ельвич
Савелий - - - - - - - Дубовицкий
Марина, его жена - - - - Львова
Яков, старый слуга - - - Яхонтов
Пашутка, девчонка - - - Румянцева

Постановка А. А. Сумарокова

Пом. реж. Н. С. Дмитриев

Райский приезжает в деревню в патриархальное имение к бабушке, которая живет там со своими племянницами,—Верой и Марфинькой.

Вера—кажется чужой и нездешней в этом доме, жизнь ее совершенно не похожа на жизнь бабушки и Марфиньки. Она любит Марка Волохова, революционера и нигилиста, который кажется всем остальным извергом и разбойником. Марк тоже любит Веру; они видятся в беседке у обрыва. Уйти с Марком—значит для Веры—погубить бабушку, а расстаться с ним она не может. Вера страдает; она тщательно хранит свою тайну. О ней знает только Райский. Он очень любит Веру, и мучается зная, что та любит Марка.

Вера продолжает ходить на свидания к обрыву. Кроме Волохова и Райского, Веру любит помещик Тушин; ему первому Вера рассказывает о своем падении и разрыве с Марком. Пьеса кончается объяснением Веры с бабушкой. Она открывает ей все, и в свою очередь, узнает, что Татьяна Марковна была такой же великой грешницей.

Четверг 25 мая

Потонувший колокол

Немецкая драма-сказка в 5 действиях, Г. Гауптмана.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Генрих-литейщик, колокольный мастер . . . . . . Сумароков
Магда, его жена . . . . . . Львова
Дети их . . . . *
Пастор . . . . М. Ф. Кириков
Учитель . . . . Дубовицкий
Цирюльник . . . . Васильев
Старая Виттиха . . . . . Азагарова
Раутенделейн, существо из мира эльфов . . . . . . Трефилова
Соседка . . . . Дмитриева
Никельман, один из духов стихий (водяной) . . . . Яхонтов
Леший, лесной дух из породы фавнов . . . . . . Ельвич
Эльфы . . . . { Дубовицкая, Румянцева, Андреева, Мика.

Постановка А. А. Сумарокова.

Пом. режиссера Н. С. Дмитриев.

Литейщик мастер Генрих отлил колокол для церкви в горах. По дороге в церковь злые духи сбрасывают с обрыва колокол, и он тонет в озере. В отчаянии мастер падает вместе с ним и разбивается. Придя в себя, он видит фею Раутенделейн, которая очаровывает его. Явившиеся из деревни пастор и односельчане уносят боль-

ного Генриха домой. Здесь ухаживает за ним фея, одетая служанкой. Она исцеляет его, дает небывалую силу его творческим мечтам и уводит его от жены и детей в горы. Там мастер работает над отливкой нового колокола, „какого никогда не бывало на колокольне храма". Его считают безумцем, пастор зовет его вернуться вниз к семье и к Богу. Мастер тверд. Против него ополчаются и люди, и духи. Вся его работа погибает в огне. Отринутый им истонувший колокол звонит, раскачиваемый рукой утопленницы Магды, его жены. Мастер гибнет. Перед смертью возвращается к нему былая мощь и светлая фея, и он умирает в ее об'ятиях, слыша вверху колокола.

Пятница 26-го мая
МИРРА ЭФРОС

Действующие лица:

Мирра Эфрос . . . . Азагарова
Иоселе, ее старший сын . . . Васильев
Даня, ее младший сын . . . Немиров
Махля, прислуга . . . . . Дмитриева
Соломон, управляющий делами Эфрос . . . . Эльвич
Реб-Нухим, будущий тесть Иоселе. . . . . М. Ф. Кириков
Двойра, его жена . . . . . Дубовицкая
Шейнделе, их дочь . . . . . Стрельская
Шлоймке, сын Иоселе . . . . ***

Постановка А. Я. Азагаровой
Помощник режиссера Н. С. Дмитриев

В доме Мирры Эфрос разыгрывается семейная драма. Ее сын Иоселе женится на недостойной женщине, котора я делает общую жизнь в доме невозможной. Мирра открывает детям, что отец их умер банкротом и оставил ей страшно расстроенные дела; что все состояние нажито ею и принадлежит ей. Шейнделе, жена ее сына, забирает все в свои руки, и Мирра оставляет все, уходит из дому и поселяется у бывшего своего управляющего Соломона. С ним ведет она торговые дела и быстро восстанавливает свое состояние; между тем, у детей дела идут все хуже и хуже. В день тринадцатилетия сына, Иоселе с женой приходят звать Мирру к себе на семейное торжество, Мирра отказывается. Но внук отправляется за бабушкой и приводит ее примирившейся в родной дом.

Суббота 27 мая
КАЗНЬ

Пьеса в 4 действиях Гр. Ге.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Глушарин . . . . . . М. Ф. Кириков
Викентий, его племянник . . Ф. Ф. Кириков
Надежда Васильевна . . . Дмитриева
Инна . . . . Стрельская
Фролов . . . . Яхонтов
Кетт, его племянница . . . Драга
Годда . . . . Сумароков
Пружанов . . . . Ельвич
Николь . . . . Дубовицкий
Лусина . . . . Дубовицкая
Рожан . . . . Румянцева
Лакей . . . . Богатырев
Горничная . . . . . . Авдреевская

Постановка А. А. Сумарокова
Пом. режиссера Н. С. Дмитриев

Викентий Глушарин встречает в кафэ-шантане певицу Кэт и влюбляется в нее. Испанец артист Годда тоже любит Кэт и хочет на ней жениться. Но больная душа и чистота Викентия заставляют Кэт полюбить его. Дядя Викентия хочет женить его на своей бедной родственнице, чтобы взять в свои руки богатого и нервнобольного племянника. Он всеми силами мешает сближению Кэт с Викентием. Он же и расстраивает их свадьбу. Слабовольный Викентий не может отстоять свою любовь к ней. Кэт возвращается в кафэ-шантан, Годда по-прежнему любит и зовет ее с собой в Пиривеи. Викентий, больной измученный всем пережитым, приходит к Кэт, которая снова готова оставить Годду и итти с ним. Здесь Викентий сталкивается с Годдой и дядей и ужасная сцена, которая происходит между ними, кончается трагической смертью Викентия.

Воскресенье, 28 мая.
САМОЕ ГЛАВНОЕ

Для кого комедия, а для кого и драма в 4-х д. Н. Евреинова.

Действующие лица:

Параклет—что значит: советник, помощник, утешитель—Сумароков
Личины Параклета: Гадалка, д-р Фреголи, Шмит, Монах, арлекин . . . . . . Сумароков
Директор провинц. театра . . Эльвич
Режиссер . . . . Яхонтов
Электротехник . . . . . . Дмитриев
Актер на роли любовника . . Ф. Кириков
Танцовщица-босоножка, его жена Стрельская
Комик. . . . . М. Кириков

Исполнители ролей:

Нерона . . . . Скубаков
Петрония . . . . Немиров
Поппеи Сабины . . . . . Румянцева
Лагия . . . . Мика
Кальвии Криспиниллы . . . Андреевская
Хозяйка меблиров. комнат . . Дмитриева
Ремингтонистка, ее дочь . . Трефилова
Чиновник в отставке . . . . Дубовицкий
Студент, его сын . . . . . Васильев
Классная дама . . . . . . Дубовицкая

Постановка А. А. Сумарокова.
Пом. реж. Н. С. Дмитриев.

Основная идея этой пьесы такова:

Если социализм стремится победить материальное неравенство, то как быть с неравенством иного порядка, неизбежным на каждом шагу? Например, человек некрасив, бездарен, убог физически.—Чувство справедливости возмущается.

Чтобы разрешить это Параклет приглашает труппу с тем, что актеры оставаясь профессионалами, переходят на сцену самой жизни и играют не во имя художественности, а во имя любви к ближнему.

Любовник создает иллюзию счастья для несчастной машинистки; комик в роли военного доктора—для обиженной судьбой классной дамы; танцовщица—для тоскующего студента. Они играют роли хорошо, но скоро им надоедает игра в жизни, без аплодисментов и рецензий. Ангажемент подходит к концу. К тому-же игра их пустила корни в жизни; она принята в серьез. В этот очень за[...] момент Евреинов предлагает публике за[...] как ей хочется.

Театр им. Калинина.

С 23 по 25 мая

ЗОЛОТО В КРОВИ

С 25 мая по 1 июня

ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР

По рассказу Тургенева.

Крестьянин Аким Семенов составил себе большое состояние, купил на имя помещицы земли и построил постоялый двор.

Аким влюбляется в горничную помещицы Дуняшу, франтоватую, красивую девушку, жившую долго в городе. Ей не по нраву был Аким, но она все же вышла за него замуж.

Дела Акима шли хорошо, он баловал любимую жену, и они жили мирно и счастливо.

В один осенний вечер на постоялый двор заехал купец с двумя работниками. Один из них —Наум понравился Дуняше, и она полюбила его. С тех пор Аким стал частым гостем на постоялом дворе.

Все знали о связи Наума с Дуняшей, только один Аким ничего не замечал.

Прошло два года. Дуняша выкрала деньги Акима и отдала их Науму, который откупил у помещицы постоялый двор не принадлежащий ей.

Убитый свалившимся на него несчастьем Аким уходит из постоялого двора.

За ним бежит Дуняша и рассказывает ему о том, что она всему виной. Аким избивает Дуняшу и решает отомстить Науму.

Ночью он пробирается на постоял. двор и хочет поджечь дом. Наум схватывает его на месте преступления и связывает.

Аким клянется Науму, что уступает ему все и тот отпускает его.

Повидавшись с Дуняшей, которая опять поступила в услужение к помещице, Аким прощает ее и уходит в странствование к святым местам.

Редактор *Л. С. Выготский*

Издатель *Артель „Вереск"*

РВЦ № 832—Гомель, 1922 г. 3000 экз. Типография Профтехшкoлы „Гомпечать“.

6-4

2417/8